

Durham Research Online

Deposited in DRO:

03 March 2015

Version of attached file:

Accepted Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Nitschke, Claudia (2005) 'Die legitimatorische Inszenierung von 'Volks poesie' in Achim von Arnims 'Scherzendem Gemisch von der Nachahmung des Heiligen'.', in Das "Wunderhorn" und die Heidelberger Romantik : Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Performanz : Heidelberger Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Tübingen: Niemeyer, pp. 239-254. Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft., 5

Further information on publisher's website:

<http://dx.doi.org/10.1515/9783110915495.239>

Publisher's copyright statement:

Nitschke, Claudia, "Die legitimatorische Inszenierung von 'Volks poesie' in Achim von Arnims 'Scherzendem Gemisch von der Nachahmung des Heiligen'.", in: Pape, Walter (ed.) of book Das "Wunderhorn" und die Heidelberger Romantik: Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Performanz: Heidelberger Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft., Tübingen: Max Niemeyer Verlag, Ein Imprint der Walter de Gruyter, 2005, pp. 239-254.

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

Claudia Nitschke: Die legitimatorische Inszenierung von 'Volkspoesie' in Achim von Arnims 'Scherzendem Gemisch von der Nachahmung des Heiligen'

„Ihr seyd sonderbare Leute, erst habe ich euch für thöricht gehalten, weil ich den geheimen Gang eures Spiels nicht einsahe, da liegt nun für andre Leute, die da meinen alles Verständniß sey ihnen angeboren, alles so unter einander, daß sie euch selten trauen werden.“¹

Der Alte aus Rahmenerzählung des 'Scherzenden Gemisches von der Nachahmung des Heiligen', der sich an dieser Stelle auf eine Unterhaltung zwischen dem Erzähler und seinem „Herzbruder“ bezieht, bringt das Verfahren des 'Gemisches' auf den Punkt und benennt damit zugleich zwei konstitutive Aspekte des Textkonvoluts: zum einen, indem er auf das Spielerische des Textes verweist und auf diese Weise einen poetologischen Grundsatz offenlegt, und zum anderen, indem er dem scheinbar „thörichten“ Aspekten der brüderlichen Interaktion eine Stoßrichtung, einen „geheimen Gang“ unterlegt, der durch die ästhetische Überformung weniger intentional verborgen wird, als vielmehr zur Entdeckung auffordert.

Der textimmanente Hinweis auf das nur scheinbar „Thörichte“ ist keineswegs überflüssig: In der 'Zeitung für Einsiedler' erweist sich die komplizierte Textanlage des 'Gemisches' auf den ersten Blick als hermetisch, insofern verschiedene, bereits in sich beziehungsreiche und vielschichtige Originaltexte mit einer schwer verständlichen, assoziativen und betont „scherzenden“ Rahmenhandlung verknüpft werden.

1. Die Darstellung des „Gemeinsamen, Volksmäßigen“: Die ästhetische Technik des 'Gemisches'

Dem Alten der Rahmenhandlung folgend lohnt sich deshalb ein genauerer Blick auf verwirrende Technik des 'Gemisches' und die ihm zugrundeliegenden Intentionen. In seiner ironischen Publikumsschelte 'An das geehrte Publikum' formuliert Arnim das Unterfangen der 'Zeitung' nachträglich explizit:

nicht wahr, Du hast das alles ganz anders gedacht und ganz anders ist es erzählt worden. Vom Inhalte dieses Buchs weißt Du auch wohl wenig? Lies einmal, gieb dir die Mühe, nur noch ein Wort über das Ganze: *Es sucht die hohe Würde alles Gemeinsamen, Volksmäßigen darzustellen*. Von den ältesten Heldensagen geht es aus [...] Begleitend geht damit ein Aufsatz über die Nachahmung des Heiligen, der die sichere Verzweiflung in allem, was den Einzelnen losreißt von dem Allgemeinen in unsrer Zeit ausspricht, eben dahin deuten die dramatischen Gedichte und viele einzelne Lieder, die unendliche Größe jedes Volkscharakters, und die Leerheit jeder in sich selbst pralenden Vaterlandsliebe darzustellen.²

Diese erzwungene Benennung im Abgesang auf das zu diesem Zeitpunkt gescheiterte Projekt wird in der Ankündigung der 'Zeitung für Einsiedler' bewußt ausgespart: Sie würde der Technik der *ästhetischen* Erzeugung, der besagten *Darstellung* des „Gemeinsamen, Volksmäßigen“, widersprechen und damit die primär performativ angelegte Bekräftigung des Unterfangens aushebeln, die der Zeitung insgesamt konstitutiv zugrunde liegt. Das Volksgemäße soll in diesem Sinne nicht antiquarisch bewahrt oder monumentalisch isoliert werden, sondern für die Gegenwart qua Verfassen und Lektüre aktualisiert und in ihrer volksgemäßen „Würde“ neu verfügbar gemacht werden.

Für diese performative Darstellung wird ein ganzes Arsenal romantischer Techniken aufgefahren. Das 'Gemisch' schließt sich mit seiner auf die Spitze getriebenen ästhetischen Praxis zunächst an genuin frühromantische Darstellungspostulate an, um sich dann – in ihrer spezifischen Ingebrauchnahme – wiederum von ihnen zu entfernen: Diese gegenüber der Frühromantik veränderte Verfahrensweise gilt es, im folgenden sowohl in ihrer scheinbaren Kontinuität als auch in ihrer funktionalen Diskontinuität zu untersuchen.

In der Rahmenhandlung wird zunächst geradezu paradigmatisch Friedrich Schlegels im 116.

Athenäumsfragment aufgestellte Forderung nach der universalpoetischen „Mischung“ bzw.

„Verschmelzung“ von „Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie“³ umgesetzt. Arnim inszeniert die unterschiedlichen Texte in einer Rahmenhandlung, in der das Erzählte, Berichtete und

¹ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 287.

² Achim von Arnim: An das geehrte Publikum – In: Zeitung für Einsiedler, Spalte XII. Hervorhebung von C.N..

³ Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente in sechs Bänden. Bd. 2, S. 114.

Vorgelesene theatralisiert und im Kontext einer exponierten Körperlichkeit materialisiert wird: Die Rahmenhandlung setzt vor allem auf *showing* statt *telling*, da in der geselligen Rahmensituation verschiedene Positionen verhandelt und durch Gesprächsbeiträge umgesetzt werden. Zudem nähert Arnim immer wieder eigentlich divergente Bereiche an und erzeugt in diesem beständigen Wechseln der semantischen Ebenen eine ästhetische Welt des 'Uneigentlichen', in der das Gesagte wörtlich wird, Paronomasien das Gemeinte für einen neuen Zugriff öffnen und schließlich das sprachlich Insinuierte und das Faktische auswechselbar erscheinen.

Das Schlegelsche Postulat, „die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art an[zu]füllen und [zu] sättigen, und durch die Schwingungen des Humors [zu] beseelen“,⁴ trägt titelgemäß auch die beständigen Transgressionen des 'Gemisches': So wird dem bekennenden Heiden („ich bin eigentlich ein Heyde und führe ein ganz göttlich eben“), der sich einem imitatorischen antiken Lebensideal zuordnet, im Rekurs auf eine nur bedingt überraschende Homonymie entgegnet: „Sind sie etwa von der Lüneburger Heyde?“⁵

In diesen integralen performativen Verfahrensweisen wird ein poetologisches Prinzip dokumentiert, das sich als eingeforderte Poetik auch explizit in das 'Gemisch' einschreibt; im Anschluß an die Vorlesung des Alten, in der auf der Flucht nach Ägypten Maria ihrem Kind „unter seinen Augen ansah, daß es Jesus war“, fragt der Erzähler bedeutungsvoll,

ob er mir denn nichts unter den Augen ansehe? Er schüttelte mit dem Kopfe, ein kleiner Bube aber, der bisher in seinem Schooße den Kopf auf dem Tisch geschlafen hatte, fragt mich: Herr, ihr mußt euch mit einem Finger voll Tinte die Augen ausgewischt haben, seht euch nur im Spiegel. – Ich sah in Verlegenheit nach dem kleinen Wandspiegel, und erblickte darin zu meiner großen Freude den Herzbruder stehn, der bisher aus Achtung gegen das Messer eines Barbiers stille geschwiegen, der den weißen Grund seines Bildes gelegt hatte. Wir umarmten uns sprachlos, wir hatten uns lange nicht gesehen, ich machte ihn mit meiner Tinte schwarz, er machte mich mit Bartseife weiß, so daß sich die beyden Farben zum natürlichen Gleichgewichte brachten. Alles lachte, wir sah'n uns im Spiegel, und ich brach in die Worte aus: Herz am Herzen anzuschwärzen, gleich das Zeichen auszustreichen, weiß zu machen, macht mich lachen! – Das waren je Verse, riefen wir beyde bestürzt! – Freylich, sagte ich, doch giebt es schon mehrere Beyspiele solcher wunderbar erweckten Poesie⁶

Die „erweckte Poesie“ greift als sublimierte Gelegenheitsdichtung den Anlaß auf und überschreitet ihn zugleich in einem poetisierenden Anspruch; damit wird eine offene, dynamisch-assoziative Textfortschreibung gegen jegliche Bedeutungsfestschreibung gesetzt. Wenn der Erzähler als 'Gelegenheits'-Dichter fungiert, entsprechen seine spontan-erweckten Verse im Rekurs auf Arnims signifikantes Inspirationskonzept, das entgegen jeder planvollen Konzeption eine situativ-empfindliche Medialität des Dichters empfiehlt, der Schlegelschen Forderung, sich im Dargestellten zu verlieren.

Indem die einzelnen eingebundenen Texte sowohl in ihrer Adaption als auch insbesondere in der Diskussionsrunde der geselligen Rahmensituation unter verschiedenen axiologischen Zugriffen beurteilt werden, bemüht sich die Rahmenhandlung – erneut im Sinne der progressiven Universalpoesie – ebenso um die „lebendig[e] und gesellig[e]“⁷ Präsentation von Poesie wie sie auch vice versa versucht, das dort vorgeführte Leben und Gespräche zu poetisieren. Der Text plazierte beständig illusionsdurchbrechende Hinweise auf seine materielle Begrenztheit, indem er die Übergänge thematisiert und zugleich poetisiert. So beginnt die Fortsetzung des 34. Stückes der Zeitung für Einsiedler mit dem Ausruf, der sich auf das letzte Gedicht des 27. Stückes 'Der an seinen Schülern verzweifelte Philosoph auf verschiednen Standpuncten' bezieht: „Der arme Philosoph thut mir leid, rief der Herzbruder, darin bist du viel unmenschlicher als ich, ihn so zwischen Thür und Angel stecken zu lassen.“⁸ In ähnlicher Weise findet sich der Herzbruder unter den *dramatis personae* des Stückes 'Der entfesselte Prometheus', in der er das Geschehen aus der Warte der Rahmenhandlung beurteilt. Auch die Hand des Prometheus wird, bevor sich auch Auge und Ohr ähnlich kritisch zu Wort melden, zum Akteur, die das Geschehen in seiner hohen Stillage subvertiert, wenn sie – als

⁴ Ebd.

⁵ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 268.

⁶ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 253.

⁷ Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente in sechs Bänden. Bd. 2, S. 114.

⁸ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 265.

mitschaffendes Werkzeug – entlarvend konstatiert: „Bin nur dein Sklave, muß dir mit gleicher Treue den Mund abwischen und Nimphen streicheln [...]“.⁹

2. Imitation und Intertextualität

Obwohl Arnims progredierende Poesie in diesem Sinne für „unendliche Potenzierungen und Vervielfältigungen“ Raum gibt, „schwebt“ sie allerdings keineswegs „frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte“¹⁰ – wie es Schlegel einfordert: Sie steht vielmehr im spielerisch ausgeloteten Bannkreis eines bereits durch die Gesamtanlage und Rahmenhandlung implizierten pädagogisch-politischen Anliegens. Dabei werden die christlich-volksgemäßen Koordinaten bereits im Titel ‘Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen’, angedeutet. Der anti-imitatorische Gestus des Textes, der bloß äußerliche Nachahmungstendenzen aufgrund der innerlichen Differenz zum Nachgeahmten ablehnt, wird zu Beginn im Rekurs auf die christliche Religion legitimiert, deren Originalität aus der Ehre Jesu abgeleitet wird, weil „es zur Ehre unsres Herrn Jesu gehöre, daß niemand ihn nachahmen wolle, da er selbst niemanden nachgeahmt habe.“¹¹

Arnims Technik gründet sich auf einer politisch ausgreifenden Poetologie des genuinen Nachvollziehens, das der postulierten inneren Wahrheit entsprechend, Tradiertes aufnimmt, nachschafft und für die volksgemäße Identität verfügbar macht; sein nachdrückliches Nachahmungsverdikt begründet sich also auf der scharfen Differenzierung zwischen Imitation und intertextueller Adaption.¹² Dem Titel seines Beitrags entsprechend distanziert sich der Text insofern von einer Nachahmung des Heiligen (aus Einfalt oder Trotz), holt aber nichtsdestoweniger zu seiner Präsentation in seinem ‘Scherzenden Gemisch’ aus. Die oben beschriebene Technik der ästhetischen Evokation untersteht insofern dem christlich konnotierten ‘Heiligen’. Dieser christlich implementierte Grundgedanke zieht sich nicht nur durch die Texteinlagen, sondern wird als sinnkonstituierende Grenze auch in der Rahmenerzählung eingezogen.¹³

⁹ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 294.

¹⁰ Schlegel: Kritische Schriften und Fragmente in sechs Bänden. Bd. 2, S. 114.

¹¹ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 49.

¹² Aufgrund dieses Selbstverständnisses ist der Terminus Pastiche, den Birgit Erdle für die spezifische Erläuterung von Arnims Rhetorik bei der Tischrede über die Kennzeichen des Judentums mit Gewinn einführt, hier nicht sinnvoll zu verwenden. Vgl. dazu das folgende.

¹³ Die oben erwähnte Heydenszene ist ein exemplarischer Fall der ideologisch korrigierenden Überschreitung, wenn der die christliche Religion hybrid ablehnende Neugrieche in seiner Übertretung des imitatio-Gebotes trivialisiert wird: „Da legte der Alte seine Arme kreuzweis über die Brust und rief laut: Wenn ihr es nicht falsch meinet, so kann es doch leicht falsch verstanden werden, denn wie der Himmel nicht überall heiter ist, so kann es auch nicht die Religion seyn, erstreiten und erarbeiten sollen wir uns den Himmel. – Bewahre sie Apollon, redete uns ein ärmlicher eleganter Mensch an, der eben zu uns getreten war, welche trübe mönchische Religion beschränkt noch ihre Sinne, sie scheinen mir das Heydenthum noch gar nicht recht zu kennen, ich bin eigentlich ein Heyde und führe ein ganz göttlich Leben. – Sind sie etwa von der Lüneburger Heyde. – Ho, ho! sagte ein vazierender Puppenspieler, der Kerl ist ja eben erst mit mir aus dem Lazaret gekommen. – Nein, nein! sagte der Elegant, ich bin so ein Heyde von der alten griechischen Rasse, ich muß alles plastisch haben – lassen sie uns einmal die Mutter Marie untersuchen. – Ey Saperment, warum tragen sie denn einen Rock wie andre Leute, sie könnten sich ja als ein Heyde für Geld sehen lassen, mit Hefen beschmiert auf einem Kärchen möchten sie tragisch genug aussehen. – Ja meine Herrn, das wäre nicht übel, ich sammle wirklich hier eine Kollekte zu einem heydnischen Centraltempel für ganz Deutschland, aus christlicher Liebe pränumeriren sie doch mit etwas, haben wir nur erst die obern Götter in guten Gypsabgüssen beisammen, die untern wollen wir dann schon kriegen, ich will mich selbst der Reise nach Italien unterziehen, nach den Korkmodellen läßt sich doch schwer bauen, ich muß den klassischen Boden betreten, ich habe mich ganz dem Heydenthum gewidmet. – Guter Freund! da haben sie etwas auf den Weg, aber glauben sie mir das, können sie ihre Götter noch nicht selbst fühlen, in sich und außer sich bilden, müssen sie noch immer an den alten Bruchstücken zusammenflicken, so mag sie das immerhin amüsiren, aber ein Heyde sind sie darum noch nicht, überhaupt wird darum noch keiner ein Heyde, weil er aufhört ein Christ zu seyn. – Aber wie soll ich ohne Heydenthum zur Kunst gelangen? – Die Kunst ist ein Basilisk, der sich selbst vernichtet, wenn er sich im Spiegel sieht, schweigen wir von der Kunst, wenn uns die Kunst lieb ist. – Das war ein harmloser Kerl, sagte der Herzbruder, er gehörte recht zu dem Prediger, der sich neulich

Wahrer Glaube, wahre Kunst, wahre innerliche Identifikation und Adaption der Tradition müssen notwendig aus imitatorischen Verhaltensweisen ausscheren, wobei sie zugleich als unterschwelliger Bezugs- und Bündelungspunkt des Gemisches Angriffsflächen markieren, gegen die der Text Position bezieht. So funktioniert der ideologische Subtext von Arnims Textarrangement nicht nur über die Inszenierung, die ästhetische Evokation von Identität, sondern vor allem auch über einen Ausschließungsmechanismus, den es im folgenden genauer zu untersuchen gilt.

Während die Inszenierung von Identität auf eine evokative Technik der Implikation und Suggestion verwiesen ist, kann über eine negativ markierte Alterität auf deutlich satirisch begründete Darstellungstechniken zurückgegriffen werden, die bestimmte Mißstände konkret aufgreifen und benennen und damit ex negativo zur Profilierung der ästhetisch umrissenen Utopie von einer gemeinschaftlichen Identität beitragen.

3. Nachahmung und Verkürzung: Der Philister

Im 'Gemisch', auch wenn es sich weitläufig gegen alle Formen der uninspirierten Nachahmung richtet, formieren sich im Wesentlichen zwei bestimmende, zeitgenössische Standardkonstruktionen als ironische Gegenbilder der zu erreichenden Identität.

Wie in Brentanos 'Der Philister vor, in und nach der Geschichte' handelt es sich dabei zum einen um den Juden, der zu Beginn als trotziger Nachahmer des Heiligen die Argumentation des Textes mitbegründet, zum anderen aber um den Philister als den prototypischen Vorreiter jeglicher imitatio. Beide Typen lassen sich nicht in die volksgemäße Konstruktion von Gemeinschaft integrieren, ihre Ausgrenzung erfolgt bei Arnim allerdings unter verschiedenen Funktionskriterien.

Explizit und grundsätzlich resümiert Arnim seine Vorwürfe gegen den Philister in seiner satirischen Abrechnung mit dem geehrte[n] Publikum:

Treffend ist die Aehnlichkeit deines Bildes, geehrtes Publikum, dieses listige Lauern; dieser schiefe Mund, der auf eine Autorität oder Kritik wartet, um sein Urtheil zu bestimmen; die steifen Locken, die sich aus der Nachtmütze¹⁴ drängen, wie alte verrostete Gedanken, die du immer wieder hören möchtest; nach einer Seite ist sie aufgeschoben, denn auch Du hast einmal gedacht, und dir die Stirne gerieben, und weist es noch recht gut und meinst, daß die Verfasser von Dir erst denken und fühlen lernen sollten. Hat Dir meine Zeitung Sorge gemacht, ich sehe es an Deinen bedenklichen Augen? Du willst es nicht sagen, wenn Dir einer in die Augen sieht, lächelst Du immer und magst deine Meynung nicht sagen. Eine Hand wäscht die andre, so will ich es auch keinem sagen, daß Deine Nachtmütze darüber an Deinem Sparlichte beim Lesen anbrennte¹⁵.

An der kleinbürgerlichen Haltung des Philisters, seiner voraussetzungslosen Kritik, seiner ridikulisierten Vergangenheits- und Autoritätshörigkeit reibt sich die 'Zeitung für Einsiedler' vergeblich auf, auch wenn der störrische Leser – wie Arnim selbstbewußt konstatiert – in „Sorge“ auf ein Projekt reagiert, das Gegebenes konstruktiv zu überschreiten beabsichtigt. Impliziert wird damit nicht nur die wirkungsmächtige Zielvorgabe der Zeitung, sondern überdies die letztlich oberhand gewinnende Opposition der Philister, die den Veränderungen – den status quo konservierend – entgegenstehen. Da dem Philister eine der Zeit inadäquate orthodoxe Position zugesprochen wird, nimmt der Erzähler eine quasi-häretische Position in Anspruch; dieser Impetus findet sich insofern auch im 'Gemisch' wieder, als die poetologische Inszenierung des Spiels gegen jede Nachahmung gerichtet ist, die sich nicht auf der Höhe des Nachzuahmenden befindet. Mit der beanspruchten poetischen Evoluierung des Vergangenen und der universalpoetischen Darbietung bekräftigt sich die progressive Stoßrichtung auch für die poetologische Grundlegung des 'Gemisches'. Wenn das 'Gemisch' mit der Imitatio des Heiligen durch den Juden beginnt, so endet es mit der vom Schulmeister erläuterten „warnenden Hyeroglyphe aus dem Tempel zu Sais“, ¹⁶ die einen durch einen Bindfaden verbundenen Entenschwarm abbildet. Korrespondierend mit Brentanos Philister-Rede verweist der Schulmeister auf die „Entenart“, nach einem Stückchen Speck zu schnappen, es dann aber unverdaut mitsamt Bindfaden „auf natürlichem Wege“ wieder auszuschcheiden, damit es die nächste Ente „gierig“

bei der Taufe entschuldigte, daß er noch so alte Gebräuche mitmachen müsse.“ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 268f.

¹⁴ Vgl. dazu auch Brentanos korrespondierende Philisterbeschreibung in *Der Philister vor, in und nach der Geschichte*.

¹⁵ Achim von Arnim: An das geehrte Publikum – In: Zeitung für Einsiedler, Spalte Vff.

¹⁶ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 296.

vertilgen kann: „Und so geht es fort so lange noch eine Ente da ist, die noch nicht von dem Leckerbissen gekostet hat. Der Speck, welcher von der nunmehr geschlossenen Gesellschaft unter immerwährendem Schnattern und Watscheln durch alle Pfützen geschleppt wird, geht natürlich verloren, aber der mit Hülfe seiner vermittelte Verein besteht durch reinen Bindfaden zu großer Belustigung des Stifters und seiner Zuschauer. – So erklärte der Schulmeister dieses Bild.“¹⁷ Daß diese besondere Verbundenheit, die Brentano in seiner Erläuterung in der Philister-Geschichte als „Parodie der sogenannten philosophischen und ästhetischen Cliques aller Zeiten“¹⁸ benennt, vom Schulmeister erläutert wird, entbehrt nicht der Ironie, da die pejorisierende Übertragung des in den kryptophagischen Enten augenfälligen Nachahmungsverdikts auf die Aussage des gesamten Gemisches unausweichlich ist.

Der biedere Schulmeister hingegen verweilt sorglich auf der sichtbaren Bedeutungsebene des Bildes und erkennt seine darüber hinaus gehende, für alle vorangegangenen Gespräche relevante Implikation. Aus dieser Reduktion läßt sich die rückwirkende Aufforderung ableiten, die wörtliche und figurative Ebene angemessen miteinander zu vermitteln: Als entscheidende Verstehensanweisung ist sie dem unappetitlichen Wiederkauen des Unverdauten auf drastische Weise entgegengesetzt. Insofern der Text gerade mit der Interferenz beider Ebenen arbeitet, gibt er ihre Inbezugsetzung autoreferentiell als notwendige Rezeptionsleistung vor. Damit ist der Ausgriff auf die figurative Ebene hier bereits in entscheidender Weise enthalten und seine Überschreitung in diesem letzten Bild als ein unphiliströses Wiederkauen transzendierendes Verfahren performativ eingefordert.

Neben dieser impliziten Einführung der Philisterthematik als diametrale Binarität von verständiger bzw. imitatorischer Rezeption und Produktion finden sich in der Rahmenhandlung einige Figuren, die als unterschiedliche philiströse Verkörperungen dekonstruiert werden, unter die sich auch – allerdings nur für kurze Zeit – der Erzähler einreihet. Wenn die Tauler-Geschichte eine über Introspektion, Versenkung und Entbehrung zu erreichende Meisterschaft als einen langwierigen Weg beschreibt, kann sich der Erzähler seines Verdrusses nicht enthalten, da er wegen des bereits eingebrachten finanziellen Kapitals seine eigene Meisterschaft unmittelbar bevorstehend glaubt: „Amen, sagte ich, doch verdroß mich diese Geschichte sehr, weil ich bald Meister zu werden meinte, und ich schon vieles Geld darum ausgelegt hatte. Der alte Mann sah mich unverwandt an, schüttelte mit dem Kopf [...]“.¹⁹ Im Kontrast zur Aussage der Tauler-Episode und in der Reaktion des Alten wird die Verkennung des Erzählers offensichtlich, so daß hier die polemische Kraft – so Günter Oesterle im Anschluß an Schleiermacher – auch gegen sich selbst gerichtet wird:²⁰ Ein- und Ausschließung funktionieren im Philisterbereich nicht grundsätzlich qua genuiner Zugehörigkeit, sondern sind situativ durchlässig. Der Bereich der „jedem potentiell eignenden Torheit“, die – wie es später in den Vereinstatuten der deutschen Tischgesellschaft festgehalten wird – „unangemessen bezeichnete geistige Haltung“²¹ erlauben hier – anders als beim Gegenbild des Juden – ein Irisieren über das geistige und soziale Aptum hinaus: Da also diese Überschreitungen denkbar sind, muß die Abgrenzung gegen das Defizitäre der philiströsen Weltanschauung um so stärker exponiert werden.

Die im Text leibhaftig agierenden ‘Philister’ repräsentieren und formulieren in diesem Sinne typisierte, grundlegende Mißverständnisse oder intellektuell bedingte Blockaden, wenn sie über ein – als Desertion vom Christentum vollzogenes – Heidentum zur Kunst gelangen wollen, wenn ihnen – wie beim Reisenden des 37. Stücks – umfassenden Aufklärungsabsichten falsche Ansichten zugrundeliegen, wenn ihnen – anders als eine erweckte Poesie – die Gedichte wie Spulwürmer abgehen oder wenn sie – wie beim Schulmeister desselben Stücks – poetische Versuche zum Gegenstand ihrer Kritik machen. Der Herzbruder greift in der Auseinandersetzung mit dem exponierten Schulmeisters des Schlusses nicht nur der Philister-Rede Brentanos vor, in der er eines der Philistersymptome als Rezensieren von Unverstandenen benennt, „so daß ihre Seele hoffärtig auf andre schuldlose Naturen herabsieht, wie ein gefrorener Schlafrock, der, zum Trocknen im Winter aufgehängt, die kleinen Vögel verscheucht, die die Körner im Schnee des Gartens

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Brentano: Der Philister vor, in und nach der Geschichte – Werke Bd. 2, S. 1007.

¹⁹ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 52.

²⁰ Vgl. dazu Oesterle: Juden, Philister und romantische Intellektuelle, S. 84. Oesterle bezieht sich hier bereits auf Arnims Rede *Über die Kennzeichen des Judentums*, für die jene Art der ausschließenden Verlachung jedoch weniger greift als für den Philisterkontext. Vgl. dazu Nienhaus: Geschichte der deutschen Tischgesellschaft, S. 216ff.

²¹ Vgl. dazu Nienhaus: Geschichte der deutschen Tischgesellschaft, S. 182ff.

suchen”,²² sondern vor allem auch in auffälliger Weise auf Arnims Überzeugung bezug nimmt, daß nicht Kritik eine Veränderung ein bewirke, sondern lediglich das „Bessermachen und Anerkennen“²³: „unendlich viel läßt sich in der Kunst thun, wenig darüber sagen“, da die Kunst zu allen spricht „und in allen wieder“.²⁴ „Und wenn eine Kritik sein soll“ – so Arnim in einem Brief an Grimm, „ist es doch wohl die, das, was sich in jedem einzelnen Buche Eigenthümliches entwickelt hat, erkennen und durch liebevolles Auffassen zu einer allgemeineren Berührung zu bringen.“²⁵ In diesem anti-kritischen Sinne wird der Schulmeister, der sich der Verfertigung von „Schnurren auf andere Gedichte“ rühmt, als „lächerste Repräsentant für das Caput mortuum des gesammten Publikums“ zurechtgewiesen:

Sie müssen eine erstaunliche Uebersicht haben, weil sie eigentlich alles übersehen, viel Verstand, weil sie sich in ihrem Stalle verstehen, viel Urtheile, weil ihnen das Ganze fehlt, wenn sie keine Kinder haben, so ist es unmöglich für etwas so Ungereimtes wie sie eine Ähnlichkeit zu finden. Was ist ein schiefer Spiegel gegen sie, der alles Gerade krumm, alles Krumme gerade sieht. Sie sind gar nichts und gelten doch für den Besten jetzt in der Welt, kommen sie mit mir, werden sie Mitarbeiter in Journalen, machen sie dem Unwesen in der Literatur ein Ende, daß sie immer anders wird!²⁶

Die zahlreichen Homonymien und anderen Paronomasien dienen in den Aussagen des Herzbruders keineswegs einer sprachlichen Ambiguisierung durch das Zusammenspiel von figurativer und wörtlicher Ebene, sondern einer nachdrücklichen „Entlarvung“ des erklärten Philister-Feindes: Damit wird deutlich, daß der Gestus des Spielerischen nicht per se den Inhalt des Gesagten erfaßt; die sich auflösende Grenze zwischen wörtlich und figurativ garantiert – da sie als Gratwanderung zwischen ernst und unernst reklamiert werden kann – vielmehr einen offensichtlichen Zugewinn an möglichen Invektiven, die über die scherzend ausgelotete Grauzone der permanenten Überschreitungen zusätzlich habitualisiert und praktiziert werden können, ohne dabei auf einzelne ausgesprochene Konsequenzen festlegbar zu sein.

Birgit Erdle rechnet in ihrem Aufsatz zu Arnims Rede vor der Christlich-deutschen Tischgesellschaft über die ‘Kennzeichen des Judenthums’ – die hier insofern von Bedeutung scheint, als in ihm ein poetisches Verfahren bis zur letzten Konsequenz umgesetzt, das auch der ‘Zeitung für Einsiedler’ zugrundeliegt – Arnims intertextuelles Verfahren dem Pastiche zu, das sie im Anschluß an Genette als Gratwanderung zwischen „Verspottung und bewundernder Anlehnung“²⁷ versteht. Das Pastiche – so Erdle – „weist bereits auf jene für Arnims Rhetorik bezeichnende Struktur der Ambivalenz und der Oszillation hin, in der sich [...] die Grenzen zwischen ‘scherzhafter’ und ‘ernsthafter’ Gewalt, zwischen wörtlicher und übertragender Bedeutung der Rede unablässig verwischen und verschieben.“²⁸ Ausschlaggebend ist hier jedoch nicht primär die Ambiguität,²⁹ sondern vor allem ihre konsequente Instrumentalisierung bei Arnim. Indem das ‘Gemisch’ die paronomastischen Erkenntnisse in einen ideologischen Ernst transferiert, führt es – im Verweis auf die sprachliche Schnittmenge – unüberschreitbare Schranken als diskursiv passierbar vor, etwa wenn in der Rahmenerzählung der jüdische Alte mit einem Hund gleichgesetzt wird. Herabsetzende und verdinglichende Vergleiche greifen in diesem Sinne Arnims Tischrede über ‘Die Kennzeichen des Judenthums’ verfahrenstechnisch vor: Diese hier gegen den Schulmeister instrumentalisierte transgressive Methode nimmt dort eine eliminatorische Dimension an, wenn spielerisch zur Zerstückelung und chemischer Analyse aufgerufen wird, und dokumentiert damit ihre in erschreckender Weise „scherzend“ nutzbare diskursive Effizienz.

4. Identität über Ausgrenzung: Das Feindbild Jude

²² Brentano: Der Philister vor, in und nach der Geschichte – Werke Bd. 2, S. 991.

²³ Achim von Arnim: Von Volksliedern – In: Brentano: Sämtliche Werke und Briefe Bd. 6, S. 423.

²⁴ Ebd.

²⁵ Steig; Grimm: Achim von Arnim und die ihm nahe standen – Bd. 3, S. 224.

²⁶ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 292f.

²⁷ Genette: Palimpseste, S. 131.

²⁸ Erdle: *Über die Kennzeichen des Judenthums*. Die Rhetorik der Unterscheidung in einem phantastischen Text von Achim von Arnim, S. 148.

²⁹ Obwohl der Terminus Pastiche als Imitation eines bestimmten Stils für das ‘Gemisch’ – wie oben deutlich wurde – poetologisch gerade nicht zutrifft, erfaßt doch Erdles Beschreibung der Arnimschen *Rhetorik* eine signifikante Eigenschaft seiner Texte. Vgl. dazu grundsätzlich auch Wingertszahn: Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achim von Arnims.

In diesem Sinne ist die vom Text konstruierte Opposition zwischen den Juden und der nicht-imitatorischen, christlichen Volkspoesie grundlegend für die projektierte, „volksmäßige“ Zielidentität des Textes; anders als beim Philister, der hier vor allem als antipoetisches Gegenbild für die progressive Poetologie und damit als fehlikonditionierte, eingerostete Wahrnehmungsweise zu verstehen ist, greift hier eine inhaltliche Tradition, wenn der Jude gleich zu Beginn auf seinen Trotz gegenüber Jesus, d.h. auch dem Christentum festgelegt wird; auf diese Weise steht er in einer spezifischen Beziehung zu den verschiedenen Erzähleinlagen, die mit ihrem christlichen Inhalt zu Beginn auch ausgehend von dieser Initiationssituation eingeführt werden. Dabei dringt der für die Nachahmungsproblematik konstitutive Jude – entsprechend der offenen Vernetzung von Erzähleinlage und Text – aus der Erzähleinlage in der Rahmenhandlung vor, wenn sich der Alte – als dritter, ambivalenter Gesprächspartner neben Erzähler und Herzbruder – bekennt, „selber der alte Jude gewesen“³⁰ zu sein: An dieser Stelle hält er zur Frömmigkeit an und trägt deshalb die Tauler-Episode und schließlich ‘Eine Flucht nach Ägypten’ zur Unterhaltung bei. Als konvertierter Jude mit Einsiedlerambition, wie sich schließlich herausstellt sogar mit einer Vergangenheit als Einsiedler, bekräftigt er, indem er sich dem christlichen Wertesystem als reuig-anererkennender Außenseiter einzuschreiben versucht, in besonderem Maße die Evidenz der christlichen Religion. Als Konvertit ist er in Lage, sich in das Spiel der Herzbrüder einzudenken und es nachzuvollziehen; kurz nachdem er den geheimen Gang des Gesprächs entdeckt hat, gibt er sich als Einsiedler „Boethius“ aus, stellt sich somit in eine christliche Tradition und wird schließlich sogar als Kontrapunkt zu den ignoranten Dorfeinwohnern und ihren Predigern angeführt, deren Unglauben und Furcht, „ihren Ruf als aufgeklärte Leute“³¹ einzubüßen, mit seinen Glaubensbekenntnissen konfligiert. Damit ist er – nach vollzogener innerlicher Läuterung – einer kleinen Gruppe von Konversionswilligen bzw. Konvertiten in Arnims Werk zuzurechnen, die in der ‘Versöhnung in der Sommerfrische’ oder in ‘Halle und Jerusalem’ zentrale Stellungen im Text ausfüllen. In allen Fällen handelt es sich um eine antisemitisch imprägnierte,³² eliminatorische Anerkennung,³³ die den Juden lediglich als innerlich konvertierten Christen in seiner menschlichen Würde ernstzunehmen vermag.

Zum anderen fungiert er als Projektionsfläche für ‘scherzende’ Stereotype, die in den unschwer zu erkennenden Andeutungen aufgerufen werden. Die Komplementarität vom gängigen zeitgenössischem Diskurshorizont und diesem allusiven Verfahren produziert insofern einen objektivierenden Effekt, als die Vorwürfe durch die evidente Koinzidenz von Vorwissen / Vorurteil und Insinuation einander zu bestätigen scheinen. Zu diesem Zweck kolportiert das ‘Gemisch’ gängige antisemitische Ressentiments in einer sich ‘humoristisch’ jedem moralischen Zugriff entziehenden Weise.

Eingeführt wird der Jude – in einem typisch antijüdischen Vorwurf – als trotziger Christus-Leugner und schließlich als Einsiedler-Anwärter, der diesem christlichen Lebenskonzept als fremd und – in einem funktionalen Mißverständnis – als ungeeignet dargestellt wird: „Der alte Jude hätte unserm Herrn die Kunst mit den Vögeln gern nachgemacht, weil er damit viel Geld hätte verdienen können, aber es ging nicht, nun hörte er aber, daß unser Herr in der Wüste predige, da wollte er auch in die Wüste gehen, weil da alles umsonst und ein rechter Einsiedler werden.“³⁴

Dieser Ironisierung seiner Kehrtwende, die den klassischen antisemitischen Standardvorurteilen der Geldgier und des Geizes entsprechend die Entscheidung auf Berechnung zurückführt, folgt der Transfer in die Rahmenhandlung, wenn sich der Alte als versierter ehemaliger Ratgeber eines hausierenden Krämers entpuppt, dessen banaler Rat von allen belacht wird: „Ihr habt mir einmal einen guten Rath gegeben wegen der falschen Kreutzer, wenn ich sie in die Luft schmeisse und sie könnten nicht wieder zur Erde kommen, dann sind sie zu leicht.“³⁵ In der Rahmenhandlung wird schließlich die parasitäre Paria-Position des Alten offengelegt, wenn der Erzähler ihn als Hund beschreibt, der heranschleicht und Fliegen fängt, wenn zwei Menschen essen.

³⁰ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 51.

³¹ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 288.

³² Vgl. dazu Härtl: Romantischer Antisemitismus: Arnim und die Tischgesellschaft, S. 1158ff.

³³ Vgl. dazu Och: Imago judaica: Juden und Judentum im Spiegel der deutschen Literatur 1750-1812, S. 276ff.

³⁴ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 50.

³⁵ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 51.

Intertextuell aufschlußreich für die Einsiedler-Episode zu Beginn des ‘Gemisches’ erscheint dabei die Vorlage von Bettine und Arnim. Reinhold Steig, der das entsprechende Oktavblatt im Nachlass ausfindig gemacht hat, kann Arnims und Bettines Anteile über die Handschriften zuweisen; so stammt der erste Teil des Einsiedler-Projektes in der Vorlage von Bettine:

Es war einmal ein Mann, der wollte ein Einsiedler werden, da er in den Wald kam, freut er sich sehr seines Vorhabens und baut gleich eine Hütt von Bäumen, und der Wind blies durch Morgens und Abends, und wenn er seine Metten gesungen hatte und wollte einschlafen, so pfiß der Wind gar saubere Melodien ihm in die Ohren, das mochte er nicht vertragen. Da grub er sich eine Höle, dabei auch einen Brunnen, daß er gleich frisch Wasser haben konnte; da es aber Winter ward, so war der Brunnen zugefroren, da es ihn durstete, wußt er kein Wasser zu finden, er paßte aber auf eine Stück Wild und ging ihm nach zu sehen, wo es sauft. Das Wild wandelt durch den kahlen Wald, und frißt und nagt an den Rinden und Knospen, aber gedenkt nicht zu saufen.³⁶

Darauf schließt sich Arnims Handschrift an:

Als er sich aber diese Bosheit des wilden Gethieres sah, hat er es erschlagen und sein warmes Blut getrunken und ging wieder zu seiner Höhle, da war der Brunnen aufgethaut, aber das Wasser wollte ihm nicht schmecken, denn er sahe sich darin, wie er so roth schien von Blut, und des Bluts konnte er nicht mehr bekommen, weil alles Wild vor ihm entflohen, seit er das erste erschlagen. Da öffnete er seinen Mund, vom Himmel kam eine große Regenwolke und hing sich auf ihn, und was trocken lag auf der Erde, das zerfloß auf ihr zu Thau und tränkte seine Zunge und machte seinen Leib rein vom Blute (füllte aber zugleich seine Höhle und versandete seinen Brunnen). Da ging er der großen Regenwolke nach und kam in eine große Stadt, die war gerade so breit als sie lang war und die Brunnen waren sehr tief unter der Erde und mit Stroh überflochten und liefen beständig, aber die Männer tranken da alle wenig, auch stand eine große Kirche dabey und die war leer und er stand drinnen als ein rechter Einsiedler und sang: Kraut und Rüben/ Die haben mich vertrieben. [...] ³⁷

Obwohl alle wesentlichen Elemente vorgegeben scheinen, werden sie doch in Arnims Text durch die Ersetzung des Mannes durch den Juden und durch ähnliche Zugaben auf antisemitische Klischees pointiert und neu kontextualisiert.³⁸ In der einleitenden Erzählung werden die Bemühungen des Juden, zum echten

³⁶ Steig: Zur Einsiedlerzeitung – In: Euphorion 19 (1912), S. 230.

³⁷ Ebd.

³⁸ In der ‘Zeitung für Einsiedler’ lautet die Stelle nun: „Der alte Jude hätte unserem Herrn die Kunst mit den Vögeln gern nachgemacht, weil er damit viel Geld hätte verdienen können, aber es ging nicht, nun hörte er aber, daß unser Herr in der Wüste predige, da wollte er auch in die Wüste gehen, weil da alles umsonst ist und ein rechter Einsiedler werden. Da er in den Wald kam und der war dunkel, da freute er sich sehr seines Vorhabens und baute gleiche eine Hütte von Bäumen, und der Wind blies durch Morgens und Abends, und wenn er seine Metten gesungen hatte und wollte einschlagen, so pfiß der Wind gar saubere Melodeyen ihm in die Ohren, das mochte er nicht ertragen. Das grub er sich eine Höhle dabey, auf einen Brunnen, daß er gleich frisch Wasser haben konnte, der Brunnen war aber nur so tief, als ihn ein Mensch zu graben vermochte, sechs Fuß lang und zwey breit. Da es aber Winter ward, so war der Brunnen zugefroren, da es ihn durstete, wußte er kein Wasser zu finden. Er paßte aber auf eine Hirschin, die alle Tage kam seine Metten anzuhören, wobey sie abwechselnd bald das eine, bald das andere Ohr vorstreckte, dann ging er ihr nach zu sehen, wo sie saufe. Das wilde Gethier ging aber durch den Wald und er wußte nicht warum, bald leckte es seine Hinterfuß, bald kratzte es in der Erde, fraß Moos von der Erden und nagte Knospen von den Zweigen und Rinden, aber gedachte nicht zu trinken, oder wollte es ihm nicht entdecken. Als er aber diese Bosheit der Hirschin sah, hat er sie gleich erschlagen und ihr warmes Blut trinken wollen, aber das wollte ihm nicht schmecken, denn er sahe sich darin und sein Bild spiegelte sich so roth, er vergoß es in den Schnee und alles andre Gewild war ihm entflohen, seit er das erste erschlagen. Da öffnete er aus Durst seinen Mund zum Himmel und es kam eine dichte Schneewolke und hing sich an ihn; was trocken gefallen wäre auf die Erde, das zerfloß ihm zu Thau auf seiner Zunge und machte seine Leib rein vom Blute. Da ging er der großen Schneewolke nach und kam in eine große Stadt, die war gerade so breit als sie lang war, und die Brunnen auch sehr tief von vielen Menschen gegraben, auch oben mit Stroh beflochten, die liefen beständig aus vielen Röhren, auch stand eine große Kirche dabey und die war leer, und er stand darin und meinte sich ein rechter Einsiedler; da war ihm aber der Hirschin ihr junges Hirschkalbchen nachgelaufen, das sang ihm einfältiglich vor: Kraut und Rüben,

Einsiedler noch weiter diskreditiert: „Wenn er seine Metten gesungen hatte und wollte einschlafen, so pff der Wind gar saubere Melodeyen ihm in die Ohren, das mogte er nicht ertragen.“³⁹ Die dabei unterstellte geistige Unreinheit wird in der Rahmenhandlung noch von einer körperlichen Unreinlichkeit flankiert und auf diese Weise antisemitisch aufgeladen, da nach der Lektüre der Tauler Nachfolge – in einem Wechsel der Stillage – kommentarlos und ostentativ beschrieben wird, wie der Alte die Brille abnimmt und an seinem Bart abreibt.

Im Bedürfnis nach sauberem Wasser hebt der Einsiedler-Jude – wie der Mann der Vorlage – schließlich einen Brunnen aus, der aber „nur so tief, als ihn ein Mensch zu graben vermochte, sechs Fuß lang und zweye breit“.⁴⁰ Der gescheiterte Brunnenbau erinnert in seinem Ergebnis an ein Grab und ist auf diese Weise nicht nur dem zeitgenössisch gängigen – Arnim nicht nur durch das ‘Entdeckte Judentum’ Eisenmengers wohlvertrauten⁴¹ – Vorwurf gegen die jüdischen Brunnenvergifter verbunden, sondern impliziert auch eine mortifizierende Tendenz aller kreativen Bemühungen, ein Aspekt der ähnlich gewendet auch in dem – im folgenden noch genauer zu beschreibenden – volkspoetischen Dokument über den Golem wiederauftaucht. Seine eruptive Gewalttätigkeit gegen die Hirschin, die ihre geheime Wasserquelle nicht verraten will und die er erschlägt, um ihr Blut zu trinken, gewinnt in bezug auf den jüdischen Protagonisten eine neue Dimension und gerät in den Bannkreis eines antisemitischen Aberglaubens, den Arnim in seiner Rede vor der Tischgesellschaft ‘Über die Kennzeichen des Judenthums’ explizit benennt, wenn er daran erinnert, „wie sie [die Juden] Kristenkindern das Blut abzapfen und trinken.“⁴²

In schneller Folge werden also – immer im Rückgriff auf den diskursiven zeitgenössischen Hintergrund – zwei geschichtsträchtige und wirkungsmächtige Anschuldigungen evoziert, die zwar spielerisch eingebunden werden, aber nichtsdestoweniger einen negativen, für den zeitgenössischen Leser rekonstruierbaren Verweishorizont mit sich führen.

In ähnlicher Weise wie bei der ambivalenten Darstellung des konvertierten Juden in der Rahmenhandlung überlagern sich im Abschnitt über die ‘Verlagspoesie’ die unterschiedlichen, performativ-einschließenden und insinuerend-ausschließenden Stoßrichtungen. Zum einen wird der Grimmsche Beitrag über den Golem-Mythos als ein Beispiel für eine „wunderbar erweckte Poesie“ unter anderen Genesen – es gehen ihm Dokumente zur ‘Entstehung’ der indischen, der neupersischen und der heiligen Poesie voran – eingeführt, so daß er unter den poetologischen Wertungskriterien als Beleg für die Kreativefähigkeit eines Volkes verstanden werden muß. In diesem Sinne wurde der Text als performative Apologie des volkspoetischen Projektes interpretiert, insofern sich „die Golem-Sage als Allegorie zur Verteidigung der Sage als ‘wahre Poesie’ und als ‘lebendige Erfassung des Lebens’“⁴³ erweist.

Den Golem-Mythos in diesem Sinne allein als konstitutive Bekräftigung des Volkspoesie-Projektes zu reklamieren, wird allerdings seiner komplexen Position im ‘Gemisch’ nur bedingt gerecht und verschüttet die janusköpfige Funktion des Textabschnittes, in dessen unbefangener Präsentation sich die zuvor genannten inhaltlichen Ein- und Ausschließungskriterien im Spannungsfeld zwischen sammelnder Selektionspraxis und ambivalenter Darbietungsintention gleichermaßen manifestieren.

Als volkspoetischer Beitrag kann der Grimmsche Beitrag nicht ignoriert werden, weil sich in den verschiedenen Entstehungsformen von Poesie schwerlich eine Hierarchie etablieren läßt; der Text steht somit zunächst gleichberechtigt den anderen vorgetragenen Beispielen gegenüber: In den ‘Majoratsherren’ vertritt der Majoratsherr diese Ansicht, wenn er zu der Erkenntnis gelangt: „O! sie sind *alle* wahr, die heiligen Geschichten *aller* Völker!“⁴⁴ Diese völkisch legitimierte Unantastbarkeit der „heiligen Geschichten“, die der Empfänglichkeit gegenüber jüdischer Mythologie zugrunde liegt, steht bei Arnim offensichtlich in keinem logischen Ausschließungsverhältnis zu seiner antisemitischen Charakterisierung Vashtis oder anderen

die haben mich vertrieben; da war er wieder kein rechter Einsiedler. Hier schloß ich meine Erzählung.“

Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 50f.

³⁹ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 50.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. dazu Eisenmenger: Entdeckten Judenthums Zweyter Theil, S. 218ff.

⁴² Vgl. dazu auch Eisenmenger als Grundlage: Eisenmenger: Entdeckten Judenthum Zweyter Theil, S. 222ff.

⁴³ Andreas Kilcher: Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit. Stuttgart, Weimar 1998, S. 311.

⁴⁴ Achim von Arnim: Die Majorats-Herren – Werke Bd. 4, S. 137.

jüdischen Figuren, die ihrem Glauben weiterhin verpflichtet bleiben. Historistischer Sammeleifer und religiöse-nationaler geprägter Reformwille stützen sich dabei auf unterschiedliche Erscheinungsformen, die zu diesem Zweck sorgsam getrennt und axiologisch anders verortet werden.

In diesem Sinne muß dem Golem-Text in zweierlei Hinsicht eine Sonderstellung unter den 'Entstehungen' zugesprochen werden, die sich zum einen aus dem Kontext des 'Gemisches', zum anderen aus einer weiterläufigen Kontextualisierung mit Arnims 'Isabella von Ägypten' ergibt.

Da das 'Gemisch' in der Textanlage auf Arnim zurückgeht, scheint es nämlich heuristisch sinnvoll und textgerecht, es nicht als einen sympoetischen Text (bei dem Arnim eine Textidee Grimms weiterspinn), sondern als von Arnim zugerichteten Intertext zu analysieren.⁴⁵ Auch wenn der Golem selbst die Opposition von Wahrheit und Tod etabliert, läßt sich mit Blick auf die 'Isabella von Ägypten' schwerlich übersehen, daß der Golem dort selbst als tote Opposition, als Imitation der wahren Isabella fungiert. Die Funktionalisierung, die sie dann durch Karl erfährt, findet sich auch im kurzen Resümee der wesentlichen Aspekte des Golem-Mythos: „Reden kann er zwar nicht, versteht aber ziemlich was man spricht und befiehlt. Sie heißen ihn Golem, und brauchen ihn zu einem Aufwärter, allerley Hausarbeit zu verrichten“.⁴⁶ Wenn der Golem also zur Sichtbarmachung eines Wahr-Falsch-Codes dient, so ist er zugleich eine zwar sprachlich regulierte, im übrigen aber nur ephemere belebte, geistlose Materie und muß – wie in 'Isabella von Ägypten' – in diesem Sinne der Tod-Seite zugerechnet werden.

5. Ideologie und 'Volks poesie'

Der Golem-Text greift in seiner Vernetzung mit dem 'Gemisch' also gleich drei Tendenzen der volkspoetischen Erneuerung auf, wenn er zum einen dokumentarisch ein volkspoetisches Produkt präsentiert, es zum anderen inhaltlich sowohl für sein performatives Verfahren als auch für seine Kunstdogma fruchtbar macht und es zum dritten unter der Hand – wiederum genau in ironischer Weise affirmativ im Sinne der Wahr-tot-Unterscheidung – als einen identitätsversichernden Anknüpfungspunkt für die antisemitischen Angriffe der Rahmenhandlung verfügbar macht. Die letzte, dramatische Erzähleinlage vollzieht auf dieser Argumentationsbasis den Brückenschlag zwischen den verschiedenen motivierten Imitationspraktiken von Juden und Philistern, wenn der Arnimsche Prometheus den hybriden Anspruch einer neuen, verbesserten Schöpfung entwickelt, die alles übrige auslöschen soll. Damit wird eine revolutionäre Verkennung inszeniert und durch die mokanten Kommentare von Hand, Auge und Ohr kritisch dekonstruiert, die als Resultat nur eine sinnlose wiederhallende, formlose Tonmasse vorzuweisen vermag. Prometheus lehnt das kreative Inspirationskonzept ab, da er, was er „vollbring[t]“, „alleine tun will“: Seine Kreaturen erscheinen infolgedessen als eine offensichtliche Spielart der künstlichen Schöpfung, die auch den Golem zu ihren Artefakten zählt. Seine durch die bereits erschaffenen Menschen genährte hybrid angemaßte Schöpfungskompetenz wird wiederum getreu der Arnimschen Poetik am Ende als heimliche Einmischung Jupiters entlarvt. Der prometheisch-revolutionäre Protagonist wird so gründlich demontiert, daß selbst der Schulmeister konstatieren kann: „Also wieder nichts [...] weder Prometheus noch Herkules ist der wahre poetische Messias“.⁴⁷ Seinem darauf gründenden Ausruf: „warum habe ich mir nur die Mühe gegeben zuzuhören“ wird der binären Textlogik gemäß mit dem anderen etablierten Gegenbild gekontert. Die insultierende Frage „Seyd ihr denn ein Jude?“ dient dementsprechend zur offensichtlich Degradierung eines funktionalen Zugriffs, der über das literal Vorgegebene nicht hinauskommt.

Arnims Textkonglomerat weist also insgesamt eine mehrfache Stoßrichtung auf, die das intentionale Postulat der 'Zeitung für Einsiedler' nach einer christlich-deutschen Volkstümlichkeit aufgreift und als *mise en abyme* inszeniert. Die als Krisenantidot eingeforderte, wiederzubelebende Volkspoesie wird hier über Mechanismen der Ein- und Ausschließung als transzendent vorgeführt und in den verschiedenen Inszenierungen evoziert und legitimiert. Als poetische Substanz funktionieren die Erzähleinlagen und Gedichte als performativer Beleg für das mögliche heilsame Volksmäßige und bilden einen Gegensatz zu den von ihnen nicht immer klar zu differenzierenden universalprogressiven Techniken des Textes. Deren Performanz erweist sich als entscheidende inhaltlich-persuasive Vermittlungsstrategie. Die begrenzte, aber ostentativ eingeforderte Eigenarbeit des Adressaten funktioniert nämlich nur über ein kompetentes,

⁴⁵ Vgl. zum Golem Bella auch Frye: Textstruktur als Kunstauffassung Achim von Arnim und die Ästhetik Schillers, S. 150ff.

⁴⁶ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 56.

⁴⁷ Achim von Arnim: Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen – In: Zeitung für Einsiedler, S. 296.

vorgängiges Einverständnis – wenn er nicht als Philister aus diesem Bund ausgeschlossen ist –, das die Implikationen kompetent zu lesen und deuten weiß und sich angesichts der unexpliziten Darlegung in seinen Prämissen undogmatisch betätigt fühlt. Bestimmte Aspekte des gemeinsamen zeitgenössischen Horizontes, auf den der Leser verwiesen wird, erscheinen, da sie vom Rezipienten wiederum konstruiert werden müssen, als unhintergebar, transzendenter Bezugspunkt, der als Effekt aus dem scheinbar frei flottierenden Text emergiert.

Die poetische Progression arbeitet auf diese Weise dem ideologisch kontaminierten Vorwissen zu, nachdem sie sich anfänglich genau darauf beziehen muß. Bei der erzeugten Transzendenz handelt es sich im ‘Gemisch’ folglich auch um einen tautologischen Effekt, der – hinsichtlich seiner Ausgrenzungsbestrebungen – durch die universalpoetische Präsentation weniger gebrochen als kaschiert wird.

Vor allem unter dieser dem ‘Gemisch’ inhärenten rezeptionsästhetischen Perspektive legt die komplexe performative Struktur eine problematische, ideologisch instrumentalisierbare Verfahrensweise offen, die sich paradoxer Weise in einer quasi-‘universal-progressiven’, programmatischen Offenheit zugleich (nicht nur poetologisch) für eine „wahre“ und eben „volksgemäße“ Position verwendet.

In einem politisierten Kontext funktionieren die auf poetische Progression und Vervielfältigung angelegten frühromantischen Ästhetikpostulate auf eine erstaunlich wirkungsvolle Weise stabilisierend für inhaltliche Positionen, die zwar performativ evoziert, gleichzeitig aber nicht mehr dem poetisch-offenen Programm gemäß in Frage gestellt werden können: Das Anliegen hat somit die komplexe poetische Anlage nahezu umfassend in den Dienst genommen.